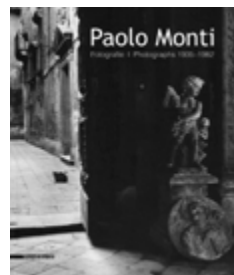




NICOLETTA LEONARDI

A partire dall'archivio del fotografo



Pierangelo Cavanna /
Silvia Paoli (a cura di),
Paolo Monti.
Fotografie/Photographs
1935-1982

Cinisello Balsamo,
Silvana Editoriale, 2016,
pp. 336
ISBN 9788836635870
€ 39,00

I volume *Paolo Monti. Fotografie 1935-1982* accompagna la mostra retrospettiva, curata da Pierangelo Cavanna e Silvia Paoli, allestita fra il dicembre 2016 e il marzo 2017 nelle Sale dell'Antico Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco di Milano. Esposizione e catalogo giungono a seguito un lungo lavoro di riordino, catalogazione e acquisizione digitale che i due curatori hanno svolto sull'importante archivio di Monti, costituito, oltre che dal fondo fotografico, da quello documentario e dalla biblioteca. Si tratta di ben 223.000 fototipi su pellicola, 12.244 stampe e 790 chimigrammi, oltre a 124 fascicoli e 34 registri contenenti appunti di lavoro, corrispondenza, agende giornaliere, registri dei rullini e delle fotografie, registri di conti e fatture di vendita, recensioni e scritti, 993 periodici e monografie di argomento fotografico. Questo ingente e prezioso patrimonio, precedentemente conservato presso l'Istituto di Fotografia Paolo Monti e acquistato nel 2008 dalla Fondazione BEIC, è oggi depositato presso il Civico Archivio Fotografico del Comune di Milano.

Corredato da 220 tavole – scelte e montate in modo da evidenziare le ricorrenze formali e strutturali dello sguardo di Monti nell’arco di quattro decenni – e da una cospicua appendice bio-bibliografica, il libro si apre con un saggio di Silvia Paoli che illustra l’attività del fotografo dal 1928 fino al 1959. Strutturando il discorso intorno al susseguirsi diacronico degli eventi, Paoli racconta di un ragazzo appena ventenne che, come tanti, scatta con qualche riluttanza le sue prime fotografie su insistenza del padre durante un viaggio di famiglia a Venezia. Laureatosi alla Bocconi in economia politica qualche anno dopo, il giovane Monti non mostra particolare interesse per la fotografia se non a partire dal 1934, quando chiede e ottiene dal padre, appassionato fotoamatore, una Rolleiflex 6 × 6, con la quale inizia a sperimentare utilizzando codici estetici fra loro assai diversi (dal pittorialismo alla nuova oggettività), producendosi con particolare successo nel genere della natura morta. In questi primi anni, racconta Paoli, non è ancora sboccata la “passione totalizzante” per la fotografia che animerà la vita di Monti dopo il suo trasferimento a Venezia nel 1945: una passione che esplode proprio grazie all’incontro con la città esplorata stavolta al di fuori dei tradizionali percorsi turistici, e che farà di lui uno dei protagonisti della fotografia italiana del Novecento. Paoli ricostruisce con grande ricchezza di dettaglio l’attività di Monti fino alla fine degli anni Cinquanta: le esperienze con il gruppo La Gondola, la lunga amicizia con Romeo Martinez, direttore della rivista “Camera”, le collaborazioni con l’Unione Fotografica di Milano e con altri circoli amatoriali, i crescenti rapporti internazionali, la ricezione critica del suo lavoro presso figure come Giuseppe Turrone e Italo Zannier.

Il discorso viene ripreso da Pierangelo Cavanna in un saggio che ruota attorno all’anno 1967, individuato come “punto di svolta e di non ritorno; soglia che segna il passaggio dalle committenze puntuali [...] ai rilevamenti sistematici” (p. 50). Nel suo contributo, Cavanna mette in rilievo l’intreccio continuo fra ricerca personale e attività lavorativa che caratterizza la produzione di Monti successiva al 1953. In questa prospettiva, rileva un nesso diretto fra le sperimentazioni di derivazione Bauhaus (che definisce “verifiche [...] più linguistiche che propriamente astratte”) e le attività di Monti negli ambiti dell’industria e dell’editoria, portando ad esempio, tra le altre, le ricerche sul colore eseguite nei laboratori della società chimica Sandoz di Basilea nel 1959 e i lavori riprodotti su due copertine di “Domus” del 1961 (p. 48). Ne emerge la figura di un uomo che negava “se non l’esistenza certo l’efficacia di quella distinzione tra dilettanti e professionisti tipica della cultura fotografica”, rivendicando l’importante ruolo svolto in Italia dagli amatori anche nel settore della fotografia professionale (p. 44). Paladino della fotografia amatoriale, tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio dei Sessanta, scrive Cavanna, Monti ne osserva con disagio “il progressivo decadimento”. Il saggio passa quindi al vaglio la significativa produzione di Monti nell’ambito della scultura e dell’architettura, dedicando ampio spazio alle fotografie realizzate a partire dagli anni Sessanta sulla Fontana di Trevi, sul Barocco e sulla Pietà Rondanini, e si chiude con le campagne di rilevamento realizzate fra il 1968 e il 1975 sotto la guida di Andrea Emiliani, storico dell’arte e funzionario di Soprintendenza promotore dell’idea del territorio come “museo diffuso”, ovvero di uno spostamento dell’attenzione dalle emergenze monumentali alla cultura materiale conservata in ambiti rurali.

Nel complesso, i saggi di Paoli e Cavanna trattano con grande ricchezza di dettaglio l’appartenenza di Monti ai circuiti della fotografia amatoriale italiana, l’importanza dell’associazionismo fotografico nella storia culturale del nostro paese, il passaggio all’attività professionale, attraverso una puntuale cronistoria di mostre, premi, committenze e idee supportata dalle parole dello stesso fotografo e dei critici a lui più vicini. La figura di Monti che emerge da questo attraversamento dell’archivio aderisce in gran parte a un modello storiografico di stampo museale, che privilegia l’autorialità artistica e le caratteristiche estetico-formali delle fotografie a discapito di un’analisi più approfondita del contesto storico, sociale ed economico che le ha rese possibili. Figura mobile e complessa nel panorama storico-culturale in rapida evoluzione nel secondo dopoguerra,

Monti costituisce oggi un caso esemplare per la verifica delle potenzialità e delle *impasse* di una storia della fotografia alla ricerca dell'unicità poetica del fotografo-artista. La sua produzione è caratterizzata dalla coesistenza di generi e stili assai diversi fra loro, da un eclettismo che non mancò di suscitare qualche perplessità fra i suoi interlocutori, ma di cui lo stesso Monti andò a lungo fiero, considerandolo espressione della libertà offerta proprio dal suo *status* di amatore. Seguendo i canoni tradizionali della storia dell'arte, pur di salvare l'autorialità di un amatore, questo eclettismo può essere giudicato una "presunta incoerenza", dietro la quale si nasconde una "ricerca di essenzialità" finalizzata alla "creazione di una nuova realtà, quella dell'immagine" (p. 22).

Nel caso di Monti, questa scelta metodologica di una storia lineare tutta interna all'autore e alle sue opere può dare esiti problematici. Ad esempio Paoli non fa cenno al fatto che l'artista di cui si descrivono gli esordi è in realtà un fotoamatore che svolge attività di dirigente d'industria, occupazione che lo porta a Mestre, dove lavora per la Montecatini e successivamente a Venezia, dove è dirigente del Consorzio Agrario. Ancor più significativa è l'analisi delle ragioni che nel 1953 portano Monti a lasciare il lavoro di dirigente amministrativo per diventare fotografo professionista, un passaggio cruciale che Paoli legge attraverso la voce di Romeo Martinez, direttore della rivista "Camera" e grande amico di Paolo Monti, per concludere: "la vocazione tardiva corrisponde a un'esigenza interiore, d'interrogazione, è nutrita di cultura e di sensibilità verso le cose dell'arte che ne rivela a livello internazionale l'incontestabile temperamento d'artista" (p. 24). Le tensioni interiori di Monti e la sua forte passione per la fotografia hanno certamente avuto un ruolo importante nelle sue scelte di vita. Tuttavia, sarebbe forse opportuno interrogarsi anche su altre, meno personalistiche, circostanze storico-sociali che potrebbero aver pesato su questa scelta, quali l'inizio della stagione del *boom* economico e le conseguenti opportunità offerte ai fotografi commerciali dallo sviluppo industriale e dalla modernizzazione del Paese. Da questo punto di vista si può inoltre osservare che non è forse il Monti professionista ed autore maturo ad allontanarsi dall'associazionismo fotografico che aveva conosciuto e a cui aveva contribuito, ma è piuttosto l'attività amatoriale che si allontana da lui, trasformandosi radicalmente a seguito dell'esplosione della fotografia come attività del tempo libero di moltissimi italiani. Appunti analoghi potrebbero essere mossi anche alla lettura essenzialmente formale e intimistica proposta da Cavanna sui lavori di Monti relativi all'architettura e alla scultura, che al di là dei valori più strettamente estetici erano necessariamente vincolati ad esigenze non sufficientemente considerate della committenza editoriale e storico-artistica.

In conclusione del volume, Cavanna osserva che i lavori più 'sistematici' realizzati da Monti negli ultimi anni di attività, a partire dal celebre progetto sul centro storico di Bologna avviato nel 1969, sono sostanzialmente rimasti un modello senza filiazioni nelle successive esperienze italiane di rilevamento del territorio. Ma come sarebbe potuto andare diversamente? Gli scatti di una Bologna spopolata e svuotata dalle auto non potevano certo costituire un esempio da seguire per una nuova generazione di fotografi che si confrontava con la realtà nella prospettiva dell'attivismo politico, dell'intervento partecipato, dell'urbanistica dal basso, della contaminazione fra rurale e urbano. A Mario Cresci, fra gli altri, già negli anni Sessanta, Monti appariva come un uomo di grande cultura e sensibilità ma, a ragione o a torto, appartenente a una stagione della fotografia italiana ormai superata. Nonostante questo, è utile ricordare che la prima mostra ad offrire una sintesi antologica del suo lavoro, presentata a Reggio Emilia nel 1979 e curata dallo stesso Monti, fu accompagnata da un catalogo pubblicato da Punto e Virgola, la casa editrice fondata da Giovanni Chiaramonte e Luigi Ghirri.

Nel complesso, il libro è un importante contributo al filone di studi su Paolo Monti che, oltre ad aggiungere nuovi tasselli nella ricostruzione di una figura centrale per la cultura fotografica italiana, offre numerosi spunti di riflessione e di ricerca. Come si può evincere dalle parole di Pierangelo

Cavanna in coda al suo saggio, più che un punto di arrivo *Paolo Monti. Fotografie 1935-1982* può infatti considerarsi come una sorta di chiamata al progetto sul ricchissimo materiale ora messo a disposizione dei ricercatori, che non mancherà certo di alimentare una “stagione di studi che è ancora in corso” (p. 60).